

A encenação do *Coriolano* de Skakespeare assinada por Émile Fabre e estreada na Comédie-Française a 9 de Dezembro de 1933 — exactamente um mês antes do suicídio encenado de Stavisky — ficou na história das representações da peça como um dos exemplos mais infelizmente marcantes.

A encenação de Fabre era uma verdadeira superprodução. O elenco compreendia 231 pessoas, entre as quais 92 cidadãos, 30 soldados romanos, 40 senadores, 3 padres, 10 lictores (oficiais que empunhavam molhos de varas, emblema do fascismo a esse tempo), 4 porta-bandeiras. Volúmnia tinha um séquito de 10 figurantes. Havia 5 crianças e 4 donzelas de branco. E por aí fora. Estamos pois perante uma montagem de grandiosidade comparável às produções hollywoodianas, porventura a algumas óperas excepcionalmente onerosas em termos de elenco.

Entre 9 de Dezembro de 1933 e 30 de Novembro de 1934, quase todas foram relativamente pacíficas, inclusive as de Dezembro de 1933. Os motins rebentaram no seguimento de alguns espectáculos muito agitados durante o mês de Janeiro e princípios de Fevereiro de 1934, ou seja entre o polémico fim de Stavisky e a queda do governo Daladier (a liderança dos radicais de esquerda, definitivamente derrubada, cede lugar a um governo de direita mole, encabeçado por Doumergue e corresponde à bipolarização máxima da vida política francesa anterior à Frente Popular de 1936).

A tradução de Piachaud, expressamente encomendada para o espectáculo (Calman-Lévy Editeurs, 1934) pretendia-se, nas próprias palavras do tradutor, “livre e adaptada à cena francesa”. Era seu intuito evidenciar e reforçar “a simplicidade e o rigor clássicos”, sublinhando a traço grosso o carácter comeliano *avant la lettre* da tragédia romana de Shakespeare. No prefácio à edição de 1934, Piachaud enfatiza paradoxalmente “a serena imparcialidade que é própria do [...] génio, tecendo grandes louvores ao “admirável Menénio” totalmente inventado pelo dramaturgo inglês, visto que a personagem não existia no texto-fonte de Plutarco. Porém, a versão de Piachaud já na época suscitara bastantes dúvidas tanto nos aspectos formais como ao nível dos conteúdos. E, por duvidosas razões, foi duramente criticada. Embora Piachaud se demarcasse veementemente dos adeptos da literalidade (citando Voltaire: “Ai dos fazedores de traduções literais! [...] Quando vedes uma tradução, lembrai-vos de que apenas vedes uma fraca estampa de um belo quadro”), dizia-se que o seu texto nem por isso conseguia “elevar-se acima de uma prosa chata”. Aos esforços do tradutor — “tentámos restituir o duplo ritmo do modelo, o realismo quotidiano da sua prosa, o lirismo sublime e familiar dos andamentos que ele tratou em verso” — os seus detractores não parecem ter sido sensíveis. Apelidado de “fascista estrangeiro” (devido à

sua origem suíça?!) e acusado de ter parido uma “tradução de guerra civil”, segundo algumas peças jornalísticas de altura Piachaud cedeu à tentação de “parlamentarizar” a peça, introduzindo nomeadamente vocábulos como “moção”, alheios ao contexto romano e deliberadamente tendenciosos. A imprensa de esquerda acusava também Fabre de concorrer com a sua encenação do “Coriolano” para a promoção dos ideais fascistas, servindo-se da aura do actor Alexandre que anteriormente desempenhara várias vezes o papel de César.

A cena política francesa que emoldura esta montagem do *Coriolano* caracteriza-se por uma grande instabilidade. A coesão e a credibilidade do governo Chautemps (liderado pelos radicais de esquerda) sofrera profundos abalos na sequência de inúmeros escândalos e casos de corrupção, entre os quais o já citado caso Stavisky que enlameou o nome de mais de uma centena de personalidades políticas. O efeito de panela de pressão social, aliado a uma crescente contestação do parlamentarismo — as manifestações de extrema-direita eram diárias em Janeiro de 1934 — levaram a que ninguém se atrevesse a apresentar certas peças susceptíveis de provocar emoções descontroladas — como terá sido o caso do *Ruy Blas* de Victor Hugo, afastado dos palcos de Novembro de 1933 a Agosto de 1934, por causa da estimulante apóstrofe “Ó ministros íntegros”. Neste contexto, é certo que a escolha de um texto como o *Coriolano* não pode ter sido inocente obra do acaso...

No final de Janeiro de 1934 (27-I), o governo Chautemps, caído em absoluto descrédito, é substituído por um novo executivo, também presidido por um radical de esquerda, Daladier. Daladier tentou uma coligação com os socialistas, que lhe negaram apoio, conseguindo tão-só um compromisso com os patriotas moderados.

Corriam rumores acerca duma possível mexida nos quadros dos altos funcionários de Estado, remodelação essa que ocorreu de facto a 3 de Fevereiro, com a substituição de oito pessoas em postos tidos como lugares-chave no que dizia respeito à manutenção da ordem pública. Das escolhas de Daladier, duas foram imediatamente controversas. O prefeito Chiappe, envolvido nas manobras corruptas do caso Stavisky e responsável pela eliminação do escroque sob forma de suicídio forçado, achou-se promovido ao mais alto cargo administrativo disponível: o governo militar de Marrocos. Chiappe, descontente com o afastamento para o Norte de África, recusou a promoção. Mas a mais surpreendente medida de todo o pacote terá sido a nomeação de Thomé, chefe da Sûreté Générale, para o lugar de director da Comédie-Française. Colocando um polícia à frente da Comédie, julgava Daladier poder obter a acalmia do ânimo das plateias que tão

fervilhantes se haviam mostrado nos finais de Janeiro, em inquietante consonância com a atmosfera reinante.

Acresce que se instalara no espírito da população a crença generalizada de que a polícia recebera instruções no sentido de tratar os extremistas de direita com carinho e os militantes de esquerda com máxima violência repressiva.

Se, já anteriormente o realçámos, a montagem do *Coriolano* numa instituição tão claramente ligada ao Estado como era — e, de certa forma, ainda o é — a Comédie-Française (lembramos que os seus sucessivos directores são sempre nomeados pelo governo) revela uma forte vontade de “intervenção” no debate político, não será menos verdade que os acontecimentos ultrapassaram de longe as expectativas de impacto concebíveis.

Os primeiros sinais sérios de agitação terão pintado durante as representações de 17, 19, 21, 26 e 28 de Janeiro e consistiram principalmente em vibrantes manifestações de adesão ou de repúdio por parte do público: crescendos de aplausos, gritos, assobios, etc. Convém porém sublinhar que esse tipo de *feed-back* atingiu tais proporções que o espectáculo de 17 de Janeiro foi interrompido e a sala evacuada. Os partidos de direita — Action-Française, Goix de Fen, Camelots du Roi e congéneres — começaram então a usar a peça como ponta de lança do seu discurso e do movimento de contestação do Parlamento tido como podre. As representações de 2 e 4 de Fevereiro reflectiram os acontecimentos em curso, a saber as citadas nomeações de Daladier que os jornais de 3 de Fevereiro anunciaram. A vaudevillesca escolha de Thomé para novo director da Comédie-Française desencadeou uma onda de simpatia em favor de Fabre que os partidários de um regime forte de modelo fascista rapidamente instrumentaram. No dia 4 de Fevereiro, no célebre teatro parisiense à cunha, assistiu-se a um desenfreado comício de apoio a Fabre, apesar da presença de Thomé no recinto e dos esforços desenvolvidos pelos actores no sentido de serenar a plateia. A casa foi mais uma vez evacuada, a pretexto de problemas de electricidade e o público transportou Emile Fabre até à rua onde o esperava um enorme ajuntamento cujos participantes aclamavam indistintamente o encenador do *Coriolano*, o herói de Shakespeare e o prefeito de extrema-direita Chiappe. Os tumultos arrastaram-se pela noite e pelo dia seguinte fora. No dia 6 de Fevereiro, os defensores do fim do parlamentarismo voltaram à rua num gesto de evidente provocação lançado contra as manifestações de esquerda marcadas para o mesmo dia. Palco de distúrbios e destruições graves, cenário de grandes batalhas campais — que se traduziram pelo pesado saldo de 15 mortos e numerosos feridos — Paris viu todos os seus teatros fechados durante vários dias. A Comédie reabriu no dia 9/II com *As Preciosas Ridículas* e *O Doente Imaginário* de Molière, tendo o *Coriolano* esperado por 9 de Março até voltar à cena.

Entretanto Daladier reconsiderava a sua decisão e Emile Fabre ocupava de novo o cargo que lhe tinha sido retirado. Mas o seu governo, definitivamente

enfraquecido pelos graves incidentes do dia 6, não resistiu e foi substituído por um executivo de direita.

Não deixa de ser interessante reflectir sobre as razões que levaram a que a encenação deste texto de Shakespeare tenha suscitado reacções extremadas de identificação ou repulsa que transbordaram o espaço habitualmente protegido da representação. Razões que talvez não se prendam somente com um contexto histórico propiciador.

Independentemente da avaliação que possamos fazer das convicções do autor — Francis Pouge lembra, citando *Júlio César*, a propósito dos motins ligados ao *Coriolano* e da matriz ideológica da peça, a passagem onde Shakespeare faz dizer a Cássio que Roma habitada por um só homem não passa de um deserto — parece-nos importante sublinhar que a própria noção de representatividade é central na arquitectura conceptual da peça. Coriolano, tratado com a opacidade surpreendente da pessoa e não com a espessura ordinária da personagem, é uma figura que não representa ninguém — nem mesmo os patrícios ou os senadores cuja moleza e maleabilidade ele porventura despreza — apenas se representa a si próprio. Ora isso é, no mínimo, perturbador se pensarmos que texto dramático é justamente trama de representação. Contudo, não será isso verdade para todas as pessoas e, por conseguinte, verdade quando falamos das pessoas que supostamente escolhemos para nossos representantes. Extrapolando, mas pouco, será que o humano é representável? Daí até concluirmos a falência do próprio princípio que regula e justifica signos e conteúdos do nosso sistema de organização social e política vai um passo. Pequeno. *Coriolano* revela-se então uma amarga meditação sobre o instrumento de que o dramaturgo dispõe para falar de um tempo de si falando do seu tempo. A melhor maneira de anular o efeito devastador desta meditação será dar-lhe uma leitura eminentemente populista, ou seja focalizar as atenções num falso conflito entre um herói e o seu povo, embora o herói rejeite as próprias regras do conflito e aceite tão-só a possibilidade de um braço-de-ferro. Este tipo de leitura, tão pedagógica quanto demagógica, transforma Coriolano ora num educador incompreendido, ora numa encarnação do demónio que a deus rouba a autoridade que só a Deus pertence (por exemplo, fazer-se a si próprio).

Ao mexer no texto de Shakespeare, Fabre teve o cuidado de enfatizar pelo número a presença dos cidadãos, afogando por assim dizer a palavra dos tribunos no mar de gente que lhes serve de caução legitimadora. O efeito produzido é semelhante ao que produziriam as reportagens do telejornal na Assembleia da República se Portugal em peso e massa lá se encontrasse reunido (ainda que para ser habilmente manipulado) cada vez que se debate algum assunto de importância decisiva. E tudo o acima exposto se traduz por um grave equívoco — se, profundamente, Coriolano, não representa ninguém, já o afirmámos, os tribunos Sicínio e Bruto também não representam mais do que a vontade de perdurar no espaço do poder que lhes foi atribuído. Espaço de poder conquistado pela plebe, é inegável, mas mesmo na reduzida paleta de

polifonia que a peça de Shakespeare propõe — as vozes de dois cidadãos apenas, para além dos protestos e invectivas colectivas — encontramos discordância. Fome de pão e não sede de vingança evoca a palavra da plebe. Guerra contra volscos, guerrilha retórica, luta pelo poder são empregues para retirar espaço de expressão a essa palavra que talvez devamos entender como fundadora. E quantas fomes não haverá a opôr a outras tantas sedes?



Duas imagens da produção do Théâtre de Genevilliers, 1983, com encenação de Bernard Sobel e tradução de Jean-Michel Déprats.



Boy Gobert na versão do Thalia-Theater de *Coriolano*, escrita e encenada por Hans Holman.